

Parodia de géneros en *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en ínterin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas*, de Francisco de Quevedo

Enrique MARTÍNEZ BOGO
Princeton University

RESUMEN: Este artículo analiza *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en ínterin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas*, de Francisco de Quevedo. Texto que pertenece al conjunto de sus obras burlescas en prosa y constituye un buen ejemplo de una de las técnicas de *dispositio* en este tipo de composiciones: la parodia. Los recursos de agudeza verbal se combinan con la forma y estilo de dos géneros serios, los memoriales y las indulgencias, para conformar este tipo de intertextualidad.

PALABRAS CLAVE: Quevedo, parodia, intertextualidad.

ABSTRACT: This article examines *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en ínterin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas*, by Francisco de Quevedo. This text belongs to his burlesque prose and is a good example of one of the techniques of *dispositio* used in this type of literary composition: parody. The resources of verbal wit are combined with the form and style of two serious genres, memorials and indulgences, to represent this type of intertextuality.

KEY WORDS: Quevedo, parody, intertextuality.

Esta obra de extenso título, *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en ínterin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas*, está formada por dos partes que se corresponden con dos formas literarias parodiadas. La cuestión de la autoría no está resuelta en ninguna de estas secciones y ha hecho difícil la concreción de ellas de forma autónoma o conjunta.

El *Memorial* no se considera una obra dudosa, aunque no se conservan referencias de Quevedo respecto a su autoría ni hay testimonios de la época que aclaren esta cuestión. No fue impresa en el siglo XVII¹, ni suelta ni en colección, pero su mención en *El Tribunal de la Justa Venganza*², además de la existencia de numerosos manuscritos³ que se le atri-

¹ Fue publicada por primera vez por Valladares en el *Semanario erudito*, a finales del siglo XVIII.

² Vid. Astrana Marín (1932).

buyen, permite afirmar que se trata de obra de Quevedo. Mayores problemas se encuentran con las *Indulgencias*, que constituyen la segunda parte del opúsculo. Fernández-Guerra (1852) las publicó conjuntamente, Astrana Marín (1932) no consideró esta parte como obra de Quevedo y López Grigera (1975) publicó únicamente el *Memorial*, basándose en la evidente unidad estilística de éste. Jauralde Pou (1981: 35) está a favor de la presentación unificada por diversas circunstancias encontradas en los manuscritos: la mayor parte contienen las dos obras, el título de las dos aparece enunciado en el epígrafe de muchos de ellos y las *Indulgencias* solamente se encuentran sueltas en *Fastiginia*⁴ de Tomé Pinheiro da Veiga. García-Valdés (1993) y Azaustre Galiana (2007) también las publican conjuntamente. Este último anota:

En el vasto campo de los géneros burlescos y paródicos —a menudo vinculados a la literatura de academias—, debieron circular muchos escritos anónimos o de dudosa autoría; ello tal vez contribuyó a que se considerasen bienes mostrencos, susceptibles de ser aprovechados por los escritores —incluido Quevedo— para recrearlos y ampliarlos, a también de ser incorporados a obras de mayor extensión. En esta situación, no resulta fácil precisar si se atribuyen a Quevedo obras que no son suyas o si, por el contrario, se adjudican a otros autores obras que en realidad le pertenecen. *Memorial pidiendo plaza en una academia e Indulgencias concedidas a los devotos de monjas* constituyen uno de estos casos. Ambas partes debieron de ser, en principio, obras independientes que circularían en copias no siempre con mención a su autor (Azaustre Galiana 2007: 150-1).

La datación de la obra supone una cuestión relevante, pues el opúsculo parece ser de la etapa vallisoletana del autor, entre 1601 y 1605, época en la que Quevedo parodió diferentes géneros cortesanos. Por otra parte, la acumulación de agudezas verbales y su inclusión en la *Fastiginia*, obra publicada en 1605, la sitúan entre el grupo de obras tempranas⁵.

Como decíamos, la obra está constituida por dos partes marcadamente diferenciadas: el memorial y las indulgencias, dos nuevas parodias —o burlas— de géneros o escritos oficiales. En la primera se parodia nuevamente un género común en aquellos tiempos. Jauralde Pou (1981: 101) comenta la similitud del memorial con la actual “instancia”, aunque nota que se podía entender de un modo más amplio⁶. Para Rey Álvarez (2007: 18) esta parodia recuerda algunas cartas de relación del siglo XVI o algunas obras de conversación y pasatiempo en las que un personaje cuenta episodios donde se mofa de sí mismo. Lo cierto es que, aunque responde al objetivo de este tipo de textos⁷, la manifiesta brevedad de este

³ Véase Azaustre Galiana (2007: 152 y ss.), en Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa de Francisco de Quevedo y Villegas*.

⁴ Tituladas “Indulgencias y privilegios concedidos por el amor a los devotos de las monjas”, las atribuye a fray Bernardo de Brito.

⁵ Sobre esta cuestión véase Azaustre Galiana (2007: 151-2). Fernández-Guerra (1852: 472, n. a) la cree compuesta para ser leída en la academia selvaje, abierta en torno a 1612. Astrana Marín sitúa la redacción y lectura hacia 1608.

⁶ Para Jauralde Pou (1998: 277) tiene el aire de haber sido leída en alguna de las academias comunes que en la época Quevedo, como hemos visto, frecuentaba. Así lo hace constar Tarsia (Astrana Marín 1932: 745).

⁷ *Memorial*: “papel o escrito en que se pide alguna merced o gracia, alegando los méritos o motivos en que se funda su razón” (Aut.). Fernández Mosquera (1998: 66) comenta la indefinición de términos como *memorial* o *tratado* por parte de Quevedo.

Parodia de géneros en Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella,
y indulgencias que le mandaron escribir (en interin que vacan mayores cargos)
concedidas a los devotos de monjas, *de Francisco de Quevedo*

161

memorial no permita afirmar la idea de un concepto de parodia. El mismo Quevedo escribió varios memoriales serios de carácter oficial y privado que, sin embargo, se encuentran enmarcados en la etapa de madurez del autor⁸. Rey Álvarez (1993: 257) nota el interés que muestra el autor por este género. La obra que estamos analizando sería de una burla “de la formalización alcanzada por tal género, susceptible de la misma réplica burlesca que recibieron otras modalidades literarias graves y cultas”.

La *dispositio* del opúsculo es sencilla. Se articula entre un exordio en la que se presenta a Quevedo como candidato a ingresar en el cenáculo y el motivo del memorial, al que siguen una *narratio* que describe al autor y la correspondiente petición del favor. En la parte inicial se usa la onomástica burlesca para denominar a la academia, valiéndose de nombres comunes que funcionan como nombres propios:

dice: que habiendo venido a su noticia las constituciones del Cabildo del *Regodeo*, como cofrade que ha sido y es de la *Carcajada* y *Risa* (173)⁹.

No se puede afirmar la existencia del *Cabildo del Regodeo* y la *cofradía de la Carcajada* y *Risa*¹⁰, pero el uso repetido de estos vocablos en diferentes obras¹¹ sugiere una función simplemente burlesca hacia las academias.

A lo largo de esta descripción se observan diferentes técnicas de agudeza que retratan burlescamente diversos rasgos del propio autor, a modo de alabanza personal jocosa. Comienza mediante un juego con el refrán *cada uno es hijo de sus obras* para criticar la falsa atribución a Quevedo de obras de otros autores:

Don Francisco de Quevedo, hijo de sus obras y padrastro de las ajenas (173)

En la anterior construcción muestra lo que será una constante en las siguientes expresiones descriptivas: el gusto por la estructura bimembre en la que se encuentran dos elementos relacionados por su significación. En este caso, una doble relación: *hijo* - *padrastro* y la repetición mediante elipsis de *obras* con el uso de la preposición *de* del que se sirve para formar perífrasis sustantivas.

Un nuevo juego con el refrán también es utilizado con *cobra buena fama y échate a dormir*¹², realizando un cambio de orden y siguiendo el sentido literal de la expresión. A la

⁸ Véase Rey Álvarez (1993). Se trata de *Memorial por el patronato de Santiago* (1628), *Su espada por Santiago* (1628), memoriales al Conde-Duque de Olivares y al Rey desde la prisión de San Marcos.

⁹ Francisco de Quevedo, *Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella*, en *Obras completas en prosa de Francisco de Quevedo y Villegas*, vol. 2, ed. de Alfonso Rey Álvarez. Todas las citas de este artículo provienen de la edición de Rey a menos que se indique lo contrario. Las cursivas son mías.

¹⁰ Nota de Mérimée (1886: 138).

¹¹ “cofrade de la Carcajada y hermano del Regodeo” (*Carta de don Francisco de Quevedo Villegas a la rectora del Colegio de las Vírgenes*, 326), “Nos, el hermano mayor del Regodeo, unánime y conforme con los cofrades de la Carcajada y Risa: Salud, Dineros y Bobos” (*Pregmática que han de guardar las hermanas comunes*, 121). También en su poesía: “la Carcajada y el Vicio / quieren variar el rumbo. / Los padres del Regodeo” (Astrana Marín 1932: 869: 7-9).

¹² Correas recoge los siguientes refranes: “cobra buena fama, y échate a dormir; y mira no te duermas, porque no la pierdas” y “buena fama, hurto encubre” (166).

vez, se juega con la frase *echarse a dormir*: “descuidarse” (*Aut.*) y el valor dilógico de *mantas* “se llama metafóricamente la zurra de golpes que se da a alguno” (*Aut.*):

persona que, si se hubiera echado a dormir, no le faltaran mantas, con la buena fama que tiene (173).

El contraste de voces y frases hechas también se refleja en algunos recursos de agudeza. Uno de ellos es el uso del nexos adversativo seguido de negación: *pero no*; este giro adversativo sirve para contraponer los dos significados que sostienen la agudeza burlesca. En la obra se encuentran varios ejemplos:

hijo de algo pero no señor (173)

dando de todos muy buenas cuentas pero no rezándolas (174)

ordenado de corona pero no de vida (174)

es de buen entendimiento, pero no de buena memoria (174).

En el primer pasaje se relaciona *hijo de algo* —por su correspondencia con *hidalgo*— con *señor*. *Dar cuenta* es “dar noticia de alguna cosa sucedida o ejecutada” (*Aut.*) y *cuenta* “se llaman las piezas de que se compone el Rosario” (*Aut.*). En el caso de *ordenado*, la dilogía es sencilla: “poner en orden, concierto y disposición alguna cosa física o moralmente” (*Aut.*) y “recibir la tonsura, los grados u las órdenes sacras” (*Aut.*), en este caso la *corona*: “la primera tonsura clerical, que es como grado y disposición para llegar al sacerdocio” (*Aut.*). En el último ejemplo, nuevamente utiliza una estructura en simetría antitética con *buen entendimiento y buena memoria*.

El uso de la frase o el cliché también se halla integrado en otras formas de agudeza. Uno de ellos es la mencionada estructura paralela o simétrica, que continúa con estructuras antitéticas:

hombre de bien, nacido para mal (173)

hombre de *muchas fuerzas* y de otras *tantas flaquezas* (173).

En el primer pasaje, *hombre de bien*: “hombre honrado, de verdad, y que cumple puntualmente sus obligaciones; y también se toma por el que es noble” (*Aut.*) se contrapone a ser bien o mal nacido: “vale nobles o de bajo linaje” (*Aut.*). Seguidamente, a la oposición *fuerzas-flaqueza* se añade el juego con la expresión *sacar fuerzas de flaqueza*: “disimular la cobardía o debilidad, esforzándose a resistir o a ejecutar lo que es dificultoso de conseguir” (*Aut.*).

ha echado en muchas ocasiones *el pecho al agua*, por no tener vino (173)

hombre *dado* al diablo, *prestado* al mundo y *encomendado* a la carne (174).

Echar el pecho al agua significa “arrestarse a todo con resolución y desembarazo, ya sea manifestando con libertad su dictamen, o manifestando su ánimo, sin reparar en lo que puede sobrevenir” (*Aut.*). Se produce así una especie de disociación del modismo que permite que entren en relación *agua* y el vocablo *vino*, con valores humorísticos y caracterizadores contrarios al significado recto de la frase hecha. De este modo, se desenmascaran los gustos

Parodia de géneros en Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en interin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas, *de Francisco de Quevedo*

163

del personaje descrito, por lo visto más amigo del vino que del agua. Finalmente, la expresión *ser muy dado a algo* ('ser muy aficionado, tener tendencia'), se desgaja el verbo *dar* y se asimila léxicamente: *dado-prestado-encomendado*¹³.

Otro de los recursos es utilizar oraciones que contienen dos expresiones que comparten un vocablo o frase:

es rico y tiene muchos *juros de por vida de Dios* (173)

señor del *valle de lágrimas* (173)

ha tenido siempre y tiene; así en la corte como fuera de ella, muy *grandes cargos de conciencia* (173-4).

La expresión *por vida* sirve de puente para jugar con las frases *juro de por vida*, que se trataba de un tipo perpetuo de *juro*¹⁴ y la fórmula de tratamiento *por vida de Dios*. Además, en el vocablo *juros* se establece una falsa dilogía etimológica con 'juramento', añadiendo así una nueva asociación: *juros de por vida de Dios*. En el segundo ejemplo, se relacionan dos frases usuales para mostrar una nueva imagen jocosa entre la presentación de un *señor del valle*, en el que *valle* es "el conjunto de lugares, caserías, u aldeas situadas en él, debajo de una misma jurisdicción" (*Aut.*) y *valle de lágrimas* "místicamente este mundo, por las miserias, y trabajos que obligan a ellas" (*Aut.*). Finalmente, el vocablo *cargos*: "empleo, oficio, gobierno, ministerio, dignidad u otro cualquier ejercicio u puesto honorífico" (*Aut.*), vincula dos frases: *tener grandes cargos* y *cargo de conciencia*: "hecho o resolución ejecutada contra lo que a uno le dicta la razón y la conciencia" (*Aut.*).

El retrato personal de Quevedo sigue las constantes usadas en la literatura burlesca académica, esto es, una aguda descripción caricaturesca física y psíquica. Los rasgos físicos se corresponden con lo que Tarsia comentaba sobre el autor¹⁵.

En la última parte presenta una enumeración descriptiva por medio de un zeugma di-lógico —que parte de frases preposicionales con *de*—. En el uso de la *congeries*, o enumeración acumulativa, alterna y combina los planos físico y psíquico:

es *corto* de vista, como de ventura; hombre *dado* al diablo, *prestado* al mundo y *encomendado* a la carne; *rasgado* de ojos y de conciencia; *negro* de cabello y de dicha; *largo* de frente y de razones; *quebrado* de color y de piernas; *blanco* de cara y de todo; *falto* de pies y de juicio (174)¹⁶.

¹³ En la *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes* se repite este ejemplo con leves modificaciones: "mozo *dado* al mundo, *prestado* al diablo y *encomendado* a la carne" (321), "estos son los tres enemigos del alma: el Mundo es aquel, este es el Diablo y aquella la Carne" (*Sueño de la muerte*, 406).

¹⁴ *Juro*: "cierta pensión anual que el rey concedía a sus vasallos" (*Aut.*). Véase Jauralde Pou (1981: 102, n. 3).

¹⁵ Astrana Marín (1932: 893): "Fue don Francisco de mediana estatura, pelo negro y algo encrespado; la frente grande; sus ojos muy vivos, pero tan corto de vista que llevaba continuamente anteojos; la nariz y demás miembros proporcionados; y de medio cuerpo arriba fue bien hecho, aunque cojo y lisiado de entrambos pies, que los tenía torcidos hacia dentro".

¹⁶ En la *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes* el autor hace una descripción muy similar de sí mismo: "*rasgado* de ojos y de vestido; *ancho* de frente y de conciencia; *negro* de cabello y de ventura;

En el caso de *corto*, se juega con el significado en dos frases que no necesitan mayor explicación, *corto de vista* y *corto de ventura*. *Rasgado de ojos* “los ojos que siendo grandes se descubren mucho por la amplitud de los párpados” (*Aut.*) y “rasgado de conciencia”: ‘roto o hecho pedazos’, que tendría su correlativo moral en la frase hecha *ancho de conciencia*: “el poco escrupuloso y que no repara mucho en considerar si es bien hecho o mal hecho lo que ejecuta” (*Aut.*). *Negro* ‘color’ e ‘infeliz, infausto, desventurado’. *Largo de frente* ‘extenso’ y *largo de razones*, donde sigue la significación del verbo *largar* (‘contar lo que no se debe, decir algo inoportuno o pesado’). *Quebrado*, de *quebrar*: “ajar, afear y deslustrar la tez o color natural del rostro” (*Aut.*) y ‘romper, partir, doblar’. Cuando se dice “blanco de cara” la primera acepción de *blanco* es ‘color’, la segunda no está muy clara, pero podría partir de *hombre blanco, mujer blanca*: “lo mismo que persona honrada, noble, de calidad conocida” (*Aut.*). Y otra posibilidad sería entender *blanco* como “el objeto a que se dirigen nuestros afectos” (*Aut.*). En *falto* la sorpresa viene marcada por el contraste concreto/abstracto, muy utilizado por nuestro autor: *falto de pies* / *falto de juicio*.

La *annominatio* derivativa sirve para realizar un contraste significativo entre los dos vocablos que, mediante el sufijo *des-*, forman un concepto antitético que degrada a los poetas —ya previamente menospreciados con el uso de la fórmula cortés de perdón¹⁷—, tipo satirizado tradicionalmente:

mozo amostachado y diestro en jugar las armas, a los naipes y a otros juegos; y poeta sobre todo, hablando con perdón, *descompuesto componedor* de coplas, señalado de la mano de Dios (174).

Por último, encontramos varios ejemplos de dilogía, además de los ya indicados a propósito de otros recursos. Los medios para jugar con la polisemia son múltiples, aunque Quevedo normalmente hace uso de la elipsis:

puesto en tan buen *estado* que, de no comer en alguno, se cae del suyo de hambre (173)

ha tenido y tiene siempre, así en la corte como fuera de ella, muy grandes *cargos* de conciencia; es de buen entendimiento, pero no de buena memoria (174).

Se juega con la dilogía de *estado* en tres ocasiones. En su primera aparición se usa con su significado en la frase hecha *poner a uno en estado* “por antonomasia es casarse: y generalmente es darle modo de vivir, para que por sí pueda obrar y tener casa y familia” (*Aut.*); en las dos oraciones siguientes aparece referido con el indefinido “alguno” y con el posesivo “suyo”, en el primer caso en su acepción de “País y dominio de un Rey, República o Señor de vasallos” (*Aut.*) y en el segundo entendido como estamento: “especie, calidad, grado y orden de alguna cosa” (*Aut.*). También se juega con la frase *caer de su estado*:

falto de pies y de dicha; *raído* de capa y de vergüenza; *largo* de zancas y de razones; *limpio* de sangre y de bolsa” (287). En *raído*, la polisemia tiene su origen en mujer raída (‘desvergonzada’, Alonso Hernández, 1977: 653); sería, por lo tanto, una construcción redundante; *limpio de sangre* ‘cristiano viejo’; *limpio de bolsa* ‘que no tiene dinero’. Es posible que esta obra sea un borrador del *Memorial*, ya indicado por López Grigera (1975) y García-Vadés (1993). Por otra parte, se discute incluso la autoría de la *Carta*.

¹⁷ Cfr. Jauralde Pou (1981: 103, n. 5), que comenta lo común que era esta fórmula usada en sentido humorístico.

“perder el todo o la mayor parte de su dignidad” (*Aut.*)¹⁸. En el último ejemplo entran en juego *cargo* ‘dignidad, empleo, oficio’ y la frase hecha *cargo de conciencia* (‘hecho o resolución ejecutada contra lo que a uno le dicta la razón y la conciencia’).

Tras su presentación, el autor solicita a la cofradía la admisión en la academia utilizando los mismos recursos de agudeza acompañados del uso de la fórmula de cortesía “atento a sus buenos deseos”. El juego dilógico sigue el mismo esquema: uso en un primer sentido seguido de una comparación incongruente en la que se vale de otro significado: *pedir* “rogar, instar o demandar a otro” (*Aut.*) y “se entiende muchas veces por pedir limosna” (*Aut.*). Además, se alude nuevamente a la cojera como característica física personal. Se puede ver también una disociación de la frase *plaza muerta* “se llama en la milicia la que los capitanes tienen en sus compañías sin soldado, aprovechándose del sueldo” (*Aut.*), que permite emparentar el término *muerta* con *de hambre* y, a su vez, *plaza con hambre*, *plaza de hambre*. Finalmente, se juega con los significados de *merced* ‘favor’ —en la frase *recibir merced*— y ‘orden religiosa de los mercedarios’, esta última se sugiere al ponderar con la forma “y aun carmen”, (‘orden religiosa del carmelo’), seguida de la adversativa “sin ser fraile”:

Por todo lo cual, y atento a sus buenos deseos, pide a vuestras mercedes (pudiéndolo hacer a la puerta de una iglesia por cojo), le admitan en la dicha cofradía del placer, dándole en ella alguna *plaza muerta*, aunque sea *de hambre*, que en ello recibirá *merced* y aun *carmen* sin ser fraile (174-5)¹⁹

Un párrafo sirve de transición entre el *memorial* y las *indulgencias*, en el cual se cierra el primero con el encargo por parte del cabildo²⁰ de la escritura de las indulgencias que siguen —en espera de una futura plaza—.

La indulgencias son una “gracia o concesión de la Iglesia por su cabeza, el sumo pontífice, con que se perdonan o se remiten las penas debidas por las culpas” (*Aut.*). Advierte Rey Álvarez (2007: 18) que el tema era controvertido si tenemos en cuenta que Lutero había rechazado la posibilidad de que el Papa concediera todo tipo de bulas, al considerarlas un abuso. La profusión de este tipo de acciones por parte de la iglesia durante el siglo XVI constituyó una de las causas de la reforma protestante.

La parodia de este tipo de textos parte del tema tratado: los “devotos” o amantes de monjas²¹, los cuales fueron tratados de forma recurrente desde la literatura medieval²². La característica principal de este tipo satirizado por Quevedo es su calidad de amante no físico, que es necio por perseguir un objeto de deseo inalcanzable. No se trata, por lo tanto, del

¹⁸ García-Valdés (1993: 319, n. 11) anota el juego con la frase *caerse de suyo*: “frase con que se da a entender la poca estabilidad y firmeza que tienen las cosas violentas, fingidas y mal premeditadas” (*Aut.*). Sin embargo, la falta del artículo no respalda esta suposición.

¹⁹ *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes*: “que en ello recibirá merced y aun carmen” (327).

²⁰ Rey Álvarez (2007: 18) advierte las posibles alusiones maliciosas de esta mención.

²¹ Tema también tratado en el *Buscón* (III, 9). Varios motivos de los *ítemes* de las *Indulgencias* se repiten en la vida de Pablos: entrega de cartas, actitud pedigrüña y sufrimiento en la espera bajo circunstancias meteorológicas adversas.

²² Véase Cabo Aseguinolaza (1993: 375) para referencias de este tema en otros textos.

mismo enfoque que tienen textos como el *Jardín de Flores curiosas* de Torquemada, en el que se trata el sacrilego quebrantamiento de la vida monacal retirada, o el *Diálogo de mujeres* de Castillejo, donde se critican las actitudes lujuriosas de las monjas²³. Para Jauralde Pou (1981: 33) no hay contradicción entre esta burla de las formas sociales, religiosas y culturales y una determinada ideología que defendía el mantenimiento de unos principios que debían cumplirse al margen de toda novedad.

El texto se dispone en forma de breve decálogo paródico siguiendo el esquema típico de las indulgencias oficiales. Presenta diez *ítemes* con una descripción del error y las consiguientes concesiones dadas a cada uno de ellos. La mayor parte de las concesiones sorprenden por la incongruencia de su predicación o su exageración numérica. Cito algunos ejemplos:

Primeramente, todos aquellos que, descuidados de sí mismos, pusieren sus sentidos en la monja devota que aman; que trayendo consigo la medalla o insignia²⁴ hicieren exclamaciones solitarias, coplas o sonetos en su alabanza, y las escribieran cartas contemplativas, se les conceden *quince años de bobería y otras tantas cuarentenas de tiempo perdido* (175-6)

Ítem, a cualquiera devoto que, trayendo esta medalla o insignia, pusiere el pensamiento de noche en su devota y velare por su respecto, se le conceden *tres días de dolor de cabeza y otros tantos de bostezos* (176)

Ítem, a cualquiera devoto que, teniendo devota en monasterio, escribiere a otra del mismo hábito o la hablare, se le conceden *quince años de pucheritos y de disgustos y nueve millones de revueltas* (177).

En algunos casos la burla de las monjas sigue las características de la sátira de la mujer. Se observa la caracterización de estas mujeres como pedigüeñas o, al menos, como usurpadoras de la bolsa:

Ítem, a cualquier devoto que, llevado de su afición, diere dineros, piezas de oro, plata u otras cosas de valor a su devota, se le conceden veinte años de arrepentimiento y otros tantos de bolsa vacía (176).

Aparecen también fórmulas pertenecientes al código de derecho canónico que eran usuales en las indulgencias serias. En este ejemplo se usa *per modum suffragii*, giro que se empleaba cuando las indulgencias se concedían después de la muerte²⁵:

²³ Cfr. Rey Álvarez (2007: 19).

²⁴ A esta medalla o insignia se refiere en repetidas ocasiones a lo largo del texto. Son mencionadas en los preámbulos del texto de las *Indulgencias* presentado en la *Fastiginia* de Tomé Pinheiro da Veiga: “El Constantino dijo: que les daría unas indulgencias y privilegios concedidos por el amor a los devotos de monjas, a instancia de un gran devoto suyo y a todos los que llevaran una medalla de su insignia o grados del Árbol de la vida, las cuales hizo Fray Bernardo de Brito; y aunque allí son viejas, ellas las celebraron, y así pongo las que recuerdo” (*Fastiginia*, 248). Advierte Azaustre Galiana (2007: 175-6, n. 53) que se parodía la función de las *indulgencias reales*, que se concedían a quienes usaban determinados objetos como crucifijos, rosarios o medallas con motivos religiosos.

²⁵ Véase Azaustre Galiana (2007: 177, n. 59). En estos casos la iglesia no tiene sobre ellos jurisdicción y, por lo tanto, la indulgencia se otorga *per modum suffragii*, es decir, se pide a Dios que, en atención a las buenas obras del difunto, su alma sea mitigada de los sufrimientos en el purgatorio.

Parodia de géneros en Memorial que dio en una academia pidiendo plaza en ella, y indulgencias que le mandaron escribir (en interin que vacan mayores cargos) concedidas a los devotos de monjas, *de Francisco de Quevedo*

167

Ítem, a cualquiera que por año nuevo, reyes o pascuas visitare el locutorio y oyere cantar los años buenos, o le colgare la víspera de su santo, se le conceden tres años de mofa y burla y remisión de todo cuanto llevare en bolsa, *per modum sufragii* (176-7).

A modo de conclusión, podemos apuntar que la agudeza en este opúsculo presenta diferencias en cada una de sus partes. En el *Memorial* son los paralelismos y simetrías en forma acumulativa, principalmente a través del uso de combinaciones de perífrasis y agudezas verbales que muestran relaciones antitéticas y contrastes para realizar una burla jocosa del narrador. En las *Indulgencias*, la incongruencia en las concesiones mostrada en cada uno de los *ítemes* se une a algunos de los motivos comunes en la sátira de la mujer para parodiar este tipo de textos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO HERNÁNDEZ, J. L. (1977): *Léxico del marginalismo del siglo de oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ASTRANA MARÍN, L. (ed.) (1932): *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas*. Madrid: Aguilar.
- AZAUSTRE GALIANA, A. (ed.) (2007): *Obras burlescas*. En Francisco de Quevedo: *Obras completas en prosa*, vol. II, dir. A. Rey. Madrid: Castalia.
- CABO ASEGUINOLA, F. (ed.) (1993): *La vida del Buscón de Francisco Quevedo y Villegas*. Barcelona: Crítica.
- CASTILLEJO, C. de (1986): *Diálogo de mujeres*. Ed. de Rogelio Reyes Cano. Madrid: Castalia.
- CORREAS, G. (2000): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. de Louis Combet. Madrid: Castalia.
- Diccionario de Autoridades (Aut.)*. Ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1990.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (1998): "El sermón, el tratado, el memorial: la escritura interesada de Quevedo". *La Perinola* 2, 63-86.
- GARCÍA-VALDÉS, C. C. (ed.) (1993): *Prosa festiva completa*. Madrid: Cátedra.
- JAURALDE POU, P. (ed.) (1981): *Obras festivas*. Madrid: Castalia.
- (1998): *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Madrid: Castalia.
- LÓPEZ GRIGERA, L. (1975): "Francisco de Quevedo: «Memorial a una academia». Estudio bibliográfico y textual, y edición crítica". En *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez Moñino 1910-1970*. Madrid: Castalia, 389-404.
- MÉRIMÉE, E. (1886): *Essai sur la vie et les œuvres de Francisco de Quevedo (1580-1645)*. París: A. Picard.
- PINHEIRO DA VEIGA, T. (1989): *Fastiginia: vida cotidiana en la corte de Valladolid*. Traducción y notas de Narciso Alonso Cortés. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid /Ámbito.
- REY ÁLVAREZ, A. (1993): "Los memoriales de Quevedo a Felipe IV". *Edad de Oro* XII, 257-65.
- (dir.) (2003-2007): *Obras completas en prosa de Francisco de Quevedo y Villegas*. Vol. 1 y 2. Madrid: Castalia.
- TORQUEMADA, A. DE (1994-1997): *Obras completas de Antonio de Torquemada*. Ed. de Lina Rodríguez Cacho. Madrid: Turner.